

IDENTIFICAÇÃO E DOCUMENTAÇÃO DE TÊXTEIS EM ARQUIVOS

DOCUMENTATION AND IDENTIFICATION OF TEXTILES IN ARCHIVES

LUZ GARCÍA NEIRA | Licenciada em Artes Plásticas, mestre em Ciências da Comunicação e doutora em Arquitetura e Urbanismo. É membro profissional da Textile Society of America e membro aspirante do Comité Nacional de Conservación Textil (Chile).

RESUMO

Este artigo apresenta os têxteis como documentos e indica os principais parâmetros para sua identificação e documentação em acervos. A boa compreensão do têxtil como documento útil à pesquisa em diferentes áreas do conhecimento permitirá classificá-lo com vistas à sua ordenação em coleções.

Palavras-chave: documentos têxteis; identificação de têxteis; descritores (têxteis).

ABSTRACT

This paper presents the textile artefacts as documents and indicate the principal parameters for its identification and documentation in museums' collections. A good understanding of textiles as a useful document for research in different areas of knowledge will sort it for the purpose of ordering in collections.

Keywords: textile documents; textile identification; terms (textiles).

RESUMEN

Este artículo presenta los textiles como documentos y indica los parámetros principales para su identificación y documentación en colecciones. Una buena comprensión de los textiles como un documento útil para la investigación en diferentes áreas del conocimiento permitirá su clasificación con el propósito de su ordenación en colecciones.

Palabras clave: documentos textiles; identificación de la materia textil; términos (textiles).

INTRODUÇÃO

Um dos mais significativos componentes da cultura material, os têxteis podem ser vistos como produtos da tecnologia, como símbolos de uma cultura, como trabalhos de arte e como itens de comércio. Além disso, as artes têxteis representam uma atividade humana fundamental, bem como expressam simbolicamente grande parte dos valores de uma sociedade (Harris, 2010, p. 13).

Embora no Brasil seja recorrente o entendimento de que os têxteis, por razões diversas, não têm sido fonte documental privilegiada nos acervos dos museus (Paula, 2004; Andrade, 2006; Neira, 2012), é evidente o crescimento do número de pesquisas que tomam artefatos têxteis como objeto de estudo. Se, por um lado, essa nova realidade na pesquisa acadêmica mostra uma renovação importante no que tange aos temas das pesquisas, por outro aponta para a necessidade de se capacitar e instrumentalizar pesquisadores, museólogos, arquivistas e afins para o trabalho com esse tipo de documento, mas, sobretudo, auxiliar os pesquisadores a extraírem dos documentos têxteis informações para suas pesquisas.

Grosso modo, a grande maioria das pesquisas históricas locais sobre têxteis prioriza a abordagem socioeconômica, o que quer dizer que tecidos e seus produtos são bem mais estudados em seu estágio de circulação quando se lhes adiciona novas dimensões para a análise. A materialidade têxtil, ou o “tecido, propriamente, foi muito pouco ou nada discutido [no Brasil]: padrões, cores, estampas, tipos e qualidades foram sempre ignorados pelos estudos disponíveis” (Paula, 2004, p. 76).

Pode-se afirmar que “estudos que se esforçam em incorporar informações técnicas e documentais são mais difíceis de fazer do que aqueles que requerem habilidade para ‘ler’ e avaliar artefatos [têxteis] como se fossem uma evidência escrita” (Hood, 1990, p. 9), pois, obviamente, requerem competências técnicas dos pesquisadores e não se deve exigir que esse seja um conhecimento necessário ao historiador, sociólogo ou investigador de outra especialidade que opere com documentos têxteis. Os pesquisadores devem recorrer à documentação dos acervos para que esses forneçam os dados corretos iniciais para a elaboração das pesquisas.

O objetivo da catalogação não é documentar cada objeto da coleção às custas de registros significativos, mas criar um recurso para conhecer, acessar e administrar a coleção. [...] E lembre-se, a vida do catálogo não termina com a sua finalização inicial. Novas informações sobre um objeto podem surgir, e elas podem ser adicionadas. Ao mesmo tempo, se um objeto muda de lugar, o catálogo deve refletir esse movimento.¹

¹ Disponível em: <http://www.mavic.asn.au/assets/Small_Museums_Cataloguing_Manual_4th.pdf>.

Sabe-se que os historiadores trabalham com documentos inseridos nas dimensões tempo e espaço, de modo que a identificação e documentação individual de um artefato têxtil não faz sentido. Não é sem razão, portanto, que os principais historiadores de têxteis contemporâneos² estudam e apresentam cada uma das técnicas e tecnologias têxteis, bem como os produtos delas resultantes, conectando-as ao seu tempo-espaço de origem. Considerando, também, que na maioria das vezes os têxteis têm importância histórica e artística relacionada com suas características ornamentais, esses mesmos especialistas fazem paralelos entre as cronologias da história da arte e da técnica, e a história dos têxteis.

Desse modo, toda a análise de documentos têxteis é efetuada a partir da definição do lugar de origem e do tempo de sua produção. Matérias-primas, técnicas de elaboração, princípios e recursos ornamentais e, em decorrência disso, suas condições de circulação e uso se justificam a partir do contexto de produção original. Ao mesmo tempo, identificar corretamente as nuances da materialidade têxtil permitirá ao pesquisador localizá-lo e conectá-lo a um determinado tempo-espaço e, assim, estabelecer relações entre diferentes documentos, têxteis ou não.

A correta documentação dos têxteis, sem dúvida, requer o trabalho de especialistas (Phipps, 2011), de modo que este texto não tem a pretensão de sanar as eventuais dificuldades encontradas pelos profissionais da documentação e, também, por pesquisadores. A proposta que aqui se coloca é apresentar a dimensão física do documento têxtil em toda a sua complexidade, a fim de colaborar na identificação das entradas necessárias à sua documentação na tentativa de cobri-lo integralmente. Esses descritores, portanto, não eliminam a necessidade de detalhar os objetos utilizando os elementos mínimos de praxe à área de documentação (títulos, dimensões, estado da peça, origem etc.), mas apenas atuar nos campos denominados *materiais e técnicas*, que contêm os *dados científicos*. A boa compreensão do têxtil como documento útil à pesquisa em diferentes áreas do conhecimento permitirá classificá-lo³ com vistas à sua ordenação em coleções, pois, afinal, “para o público usuário da informação do museu majoritariamente científico é justamente essa a entrada válida para o acesso aos demais dados das peças” (Zoreda, 1988, p. 463).

Esse tipo de procedimento é adotado pelos mais importantes acervos de têxteis e, inclusive, grande parte das bases de dados destas coleções de museus está disponível na internet, permitindo sua grande difusão. No Brasil, intenções similares vêm sendo pontuadas em diferentes instituições, sobretudo nas universidades e em suas tecidotecas ou modatecas, que veem na informação sobre têxteis grandes oportunidades para pesquisas em diferentes níveis de especialização, bem como se utilizam desses acervos para a pesquisa criativa.

2 Jennifer Harris, Mary Schoeser, Philip Sykas e Susan Meller estão entre os principais autores dedicados ao estudo atual da história universal dos têxteis.

3 Mesmo em língua inglesa, outra dificuldade adicional à catalogação é a questão do uso de vocabulário controlado. A esse respeito consultar o Textile Museum (Washington DC), que durante oito anos contou com 21 especialistas de todo o mundo, construiu um *thesaurus* apropriado para a catalogação de seus mais de 17 mil itens têxteis, pois se acreditava que o *thesaurus* têxtil existente não contemplava as necessidades de catalogação do museu.

Este artigo se abstém de discutir a questão dos significados simbólicos relacionados aos têxteis, pois por mais que possam possuir uma existência física precisa em termos de matéria-prima e estrutura e, portanto, documentável objetivamente, “o significado dos têxteis – sua função e sentido –, podem variar de cultura a cultura” (Phipps, 2011, p. 3).

OS TÊXTEIS COMO DOCUMENTOS

A definição mais básica acerca do que é um têxtil é que se trata de um material fabricado por algum tipo de processo de tecimento. Esta definição é derivada do latim raiz da palavra “têxtil”, *textere*, que significa tecer. O termo têxtil também pode ser aplicado a materiais manufaturados pelo entrelaçamento de fios, tais como objetos feitos pelo trançado, malharia e renda, bem como materiais não fiados, como feltros, nos quais as fibras ganharam coesão por tratamentos mecânicos ou processos químicos. Em casos raros, peles, couros e plásticos podem ser considerados têxteis, especialmente quando usados na manufatura de roupas (Leene, 1972 apud Bittner, 2004).

Os têxteis, como documento, não falam. É parte do trabalho do historiador, fazer essas fontes “dizer[em] o que elas por si próprias não dizem sobre os homens, sobre as sociedades que as produziram” (Fébvre, 1949 apud Le Goff, 1994, p. 540), o que é possível a partir de uma relação entre a sua dimensão material e o contexto no qual se desenvolveram, que deve ser particularmente descrito para cada sociedade.

Em termos gerais, os têxteis podem ser de interesse da sociedade e, portanto, dos museus, porque têm valor histórico, artístico ou etnográfico. Isso quer dizer que, no primeiro caso, o artefato têxtil está conectado a alguma pessoa (seu produtor, idealizador ou proprietário) ou evento de maior ou menor importância histórica; no segundo, seu valor equivale ao de uma produção artística em decorrência de sua técnica, ornamento ou até mesmo de sua autoria, e, por fim, seu valor é etnográfico quando sua existência conecta-se a alguma produção simbólica de determinados grupos sociais.

Enquanto artefatos funcionais, os têxteis são divididos, ainda, em distintos subgrupos: tapeçarias, costumes (roupas), religiosos e eclesiásticos, arqueológicos e etnográficos, tapetes, decorativos (cortinas, estofados etc.), *quilts* e mantas/cobertores, bandeiras, documentos históricos têxteis e, por fim, têxteis domésticos (Orlofsky; Trupin, 1993, p. 109).

Considerando que quando um item desta natureza é incorporado ao fundo de um museu sua categoria, origem e valor já estão devidamente constatados – e por isso se destinam aos museus –, ainda assim é necessário documentá-lo técnica ou cientificamente. Para Zoredda (1988), cabe ao museu recuperar as informações fornecidas pelos dados do objeto, para que, tratados, possam ser utilizados pelo usuário do museu.

Os fundos são formados pelas peças materiais do museu que carregam em si uma informação, de acordo com as leis do que nomeamos ‘cultura material’. [...] Qualquer objeto,

todos os objetos, são portadores de informação e nesse sentido podem ser considerados 'documentos'. Qualquer objeto possui características materiais e formais e conserva, como 'signo', as 'pegadas' de uma história que é 'significativa' através dele (Zoreda, 1988, p. 455-456).

No que diz respeito aos têxteis, para sua documentação e identificação é necessário, antes de tudo, "saber onde olhar e o que olhar" (Sykas, 2007, p. 5). Tanto na sua dimensão material quanto na visual, os têxteis são dependentes das matérias-primas disponíveis e técnicas/tecnologias conhecidas pelos grupos que os produzem, além do repertório simbólico vigente e utilizado na ornamentação. Isso quer dizer que para documentar um artefato têxtil, ao invés de descrever sua aparência como um sintoma da sociedade (iconologia) ou, ainda, tentar encontrar sentidos nela (iconografia) (Meneses, 2003, p. 14), deve-se estar preocupado em desvendar sua forma de produção, os recursos utilizados para tal, além de seu uso pela sociedade na qual circulou.

Os principais parâmetros de interesse e que são comuns a todos os objetos documentados pelos museus são o lugar e a data de origem, além de quem o produziu ou a quem pertenceu, ou seja, tanto a definição de tempo-espaço no qual o artefato se situa, quanto a atribuição do valor de interesse, normalmente artístico ou histórico. Essas informações, em teoria, podem acompanhar o objeto em sua entrada no museu.

Algumas vezes, entretanto, nós temos somente os têxteis – sem nenhuma história, nenhuma assinatura, nenhum indício de sua origem ou proveniência. É aqui que nós temos que assumir o desafio de reunir uma série de experiências para colocar esses objetos em um contexto, ou em um grupo com outros com os quais eles compartilham características físicas, técnicas ou estéticas (Phipps, 2011, p. 8).

Materiais e técnicas utilizados na sua produção, entrada que também é comum à identificação dos objetos, são verificáveis na própria peça e, para tal, deve-se conhecer previamente as técnicas e materiais têxteis existentes, a fim de que se possa proceder à documentação adequada. Saber associar técnicas, matérias-primas, desenhos etc. a diferentes contextos –, também permitirá ao pesquisador relacionar determinada materialidade e visualidade a uma realidade ou sociedade.

Pode-se considerar essa como a grande dificuldade de trabalhar com itens têxteis, pois a diversidade dessa categoria de objetos é tão ampla em termos de matéria-prima, de processos envolvidos na sua produção e ornamentação (Boersma, 2007), bem como da possibilidade de variações de técnicas em um mesmo tempo-espaço, que o conhecimento técnico torna-se necessário à sua compreensão.

Não interessa ao historiador apenas identificar um documento, mas colocá-lo em um contexto e relacioná-lo com outros, que com ele compartilham elementos de sua própria constituição, sejam eles materiais ou não. Nesse sentido, como sugere Michel Foucault (1969, p. 14 apud Le Goff, 1994, p. 546), "a história, nos nossos dias, tende para a arqueologia, para

a descrição intrínseca do monumento” e, portanto, no caso dos têxteis, a tecnologia e os recursos para a sua produção transformam-se na informação documental principal.

Os têxteis podem então ser identificados, basicamente, a partir de sua matéria-prima, estrutura de tecimento e padrão de ornamentação. Essas três matrizes são combinadas infinitamente nas variações previstas em sua natureza material, conformando quase que a totalidade de têxteis que conhecemos.

MATÉRIA-PRIMA

Na maioria dos casos, as matérias-primas têxteis são as fibras têxteis, definidas tecnicamente como todo elemento de origem química ou natural constituído por macromoléculas lineares, com alta proporção entre comprimento e diâmetro. Possuem características que permitem seu tecimento e uso, como flexibilidade e conforto.

As fibras podem ser categorizadas por muitos critérios, mas o principal deles para a identificação dos têxteis é sua origem ou obtenção, que pode ser compreendida em grupos de fibras naturais, artificiais e sintéticas. A sua identificação costuma ser feita por profissionais técnicos, em laboratórios, com uso de equipamentos apropriados. O reconhecimento pode ser visual (microscópico) já que a aparência das fibras varia conforme sua origem, mas também pode ser feita por combustão (as queimas são diferentes conforme a natureza da matéria) e por dissolução, método mais avançado. Com o uso de solventes exclusivos, verifica-se se as fibras foram ou não deterioradas por ele, o que permite identificá-las isoladamente e, sobretudo, quando há mistura de fibras.

As fibras naturais, como algodão, linho, seda, lã, entre outras, sempre estão associadas ao lugar de sua disponibilidade e cultivo, o que decorre de condições geográficas e climáticas específicas. Com as trocas comerciais, podem ser identificadas algumas transações importantes entre regiões que não dispõem, naturalmente, de determinados materiais, mas somente com o desenvolvimento das fibras artificiais e sintéticas, durante as primeiras décadas do século XX, o mercado de fibras têxteis homogeneizou-se e a materialidade, por si mesma, deixou de ser definidora do lugar de origem dos têxteis.

ESTRUTURA

Na maioria dos casos, os têxteis possuem alguma estrutura de tecimento, ainda que seja possível obtê-los pela compactação das fibras, dando origem aos tecidos não tecidos ou, em termos gerais, aos feltros.

De acordo com os princípios das ferramentas ou instrumentos de tecimento, definem-se as categorias ou estruturas. Elas podem ser: tecido plano, tecido de malha, rendas, tapeçarias e tapetes.

Cada uma dessas estruturas é reconhecível pela própria aparência do tecido, entretanto, individualmente, elas podem ter infinitos *ligamentos*, ou combinações na relação entre os fios que as conformam, de modo a produzir tecidos distintos. Dessa forma, o reconhecimento do *tecimento* costuma ser feito pela observação microscópica e pelo seu desmanche, se necessário e possível.

Independentemente de terem sido fabricadas em teares manuais ou mecânicos, as estruturas têxteis modernas são as mesmas dos tecidos produzidos artesanalmente. Embora, obviamente, a materialidade possa revelar seu modo de produção, sobretudo porque os processos mecanizados deram novas soluções técnicas a alguns procedimentos manuais, na maioria das vezes é necessário relacionar o têxtil ao seu espaço-tempo de origem para entender seu sistema produtivo.

ORNAMENTAÇÃO

A ornamentação dos têxteis é paralela ao desenvolvimento das técnicas de tecimento e, também, de tratamento de seus materiais. Elas podem ser próprias das estruturas de tecimento, quando normalmente se utilizam fios de cores diferentes, ou podem ser realizadas após o tecimento, com técnicas de coloração (tingimento ou estamparia) ou de aplicação de elementos externos (bordados).

O padrão de ornamentação deve ser identificado nos têxteis por dois caminhos. O primeiro, relativo à *técnica* e o segundo, à *estética*, ou seja, definindo qual o tipo de elemento, sua disposição, cores etc. que serve à ornamentação.

Sobre o primeiro caso, as técnicas ornamentais estão vinculadas à estrutura de tecimento, ou seja, são dependentes dela. As principais estruturas de base são o tecimento plano (que dá origem ao brocado, ao damasco e a outras variedades), a tapeçaria, os tapetes (*soumak*, *kilim* e com nós), as rendas (de laçada, trançadas, torção ou nós), as malhas e as redes. As formas de ornamentação posterior ao tecimento, que se dá com o tecido já pronto, são o bordado (com corte ou desfiados, aplicações, com elementos ou com fios) e a estamparia e/ou tingimentos (*tie-and-dye*, *ikat*, *katagami*, blocos e *batik*) (Harris, 2010).

Os padrões ornamentais, por sua vez, são classificados conforme o tipo de elemento que utilizam e são denominados *tema*.

Nos primeiros estudos sobre a classificação dos ornamentos têxteis, que datam do início do século XIX, as bases conceituais utilizadas dirigiam-se aos estudos dos estilos arquitetônicos e, também, das referências culturais utilizadas, por exemplo, persas, bizantinos, chineses etc. No início do século XX, em virtude do avanço tecnológico que possibilitou a utilização de um maior número de elementos e, também, em decorrência da mudança de padrão estético, grande repertório de formas geométricas, elementos abstratos e novos figurativos foram incorporados aos têxteis. Assim, muitos estilos cuja tipologia era bem definida, foram homogeneizados e nomeados, por exemplo, como florais ou como étnicos.

Por essa razão, diferentemente do que ocorre com as técnicas e matérias-primas, a identificação dos padrões ou temas de ornamentação deve ser sincrônica ao seu tempo de produção e, preferencialmente, deve buscar a referência do lugar de origem. Caso seja necessário, essa entrada pode ter mais de uma descrição.

Em *The chronology of pattern*, Diana Newall e Christina Unwin (2011) apresentam essas classificações dos ornamentos aplicadas não só a têxteis, mas também a outros artefatos, apontando os elementos preferenciais em cada contexto. Basicamente, o repertório de ele-

mentos para a ornamentação têxtil⁴ (independentemente de sua técnica) é composto por elementos do mundo natural (folhas, árvores, frutas, ramos), flores naturalísticas ou estilizadas (dispersas, em cestas, em ramos, em fundos geometrizados, em guirlandas, em fitas), fauna (insetos, borboletas, vida marinha, pássaros, cisnes e gansos, pavões, cavalos, elefantes, animais mitológicos), formal (ogiva, círculo, roseta e diamante), *boteh*, *paisley*, formas geométricas (*zig-zag*, polígonos, quadrados, diamantes, treliças, ondas, círculos, listras), abstratos e figurativos (Edwards, 2009).

Uma das grandes dificuldades enfrentadas pela documentação dos têxteis, contudo, é o fato de o vocabulário de técnicas, materiais e inclusive de ornamentos estar sujeito a grandes variações. Em língua portuguesa, esse problema é ainda maior devido à inexistência de uma bibliografia consistente que descreva os tecidos, sobretudo em termos históricos. Essa heterogeneidade na interpretação dos têxteis provoca um dos principais problemas na sua documentação que é a variedade de termos vigentes e, desse modo, dificulta o acesso às suas informações.

O *thesaurus* desenvolvido para o Textile Museum em Washington, por exemplo, dedicou-se a consolidar as informações úteis à sua própria coleção, preocupando-se em adicionar equivalências entre termos (para substituir termos eventualmente utilizados por termos preferidos automaticamente), bem como criar um sistema que permita a expansão e inclusão de termos a partir de hierarquias (Anderson, 2006). Procedimento similar na catalogação dos têxteis do acervo é identificado no acervo do VADS – The Online Resource for Visual Arts da University for the Creative Arts (Reino Unido).

TECNOLOGIAS TÊXTEIS, UMA OBSERVAÇÃO

Como vimos, os têxteis podem ser identificados por meio de suas principais determinantes – matéria-prima, estrutura e ornamentação –, às quais podem ser adicionadas outras, como as cores (principalmente porque nos têxteis o tipo de corante utilizado é uma informação muito relevante para sua análise), o tipo de artefato construído com o tecido etc. O conhecimento sobre as técnicas e tecnologias têxteis de produção, como os tipos de ferramentas, teares ou destrezas necessárias, requerem, além de um nível de especialidade maior ainda, a percepção da transformação técnica da produção de têxteis ao longo da história da humanidade.

A ação do desenvolvimento tecnológico em relação aos têxteis se deu, sobretudo, no avanço da química e da engenharia mecânica. Esses setores auxiliares colaboraram para o desenvolvimento de novas matérias-primas e para o aprimoramento das tecnologias de coloração e de tratamento de têxteis e, também, para a mecanização dos teares e automação de operações, tornando os equipamentos mais velozes e eficientes, além de aptos a produzirem tecidos mais elaborados.

4 Não estão sendo elencados aqui os padrões comuns aos tapetes orientais e europeus, por pertencerem a outra cultura ornamental que detém classificação própria.

Em termos estruturais, contudo, os tecidos produzidos atualmente seguem os mesmos princípios daqueles produzidos há dois ou três séculos. Muitas das técnicas manuais de produção de têxteis não puderam ter uma tecnologia equivalente desenvolvida e, eventualmente, o que se tem são tecidos que imitam a aparência daqueles que lhes serviram de referência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Se “o documento não é qualquer coisa que fica por conta do passado, é um produto da sociedade que o fabricou segundo as relações de forças que aí detinham o poder” (Le Goff, 1994, p. 545), tem-se a principal chave para abordar os têxteis como documentos, a partir de sua materialidade dentro do tempo-espaço ao qual pertencem.

Devido ao encantamento visual que os têxteis despertam, imagina-se, a pesquisa que prioriza seu valor simbólico parece ainda predominante, mas talvez resumida às explicações sobre as preferências de determinados tecidos em detrimentos de outros, em contextos específicos, ou seja, limitando os têxteis a um papel de elemento de distinção social. Acreditando, ao contrário, que as relações sociais permeadas por têxteis que se estabelecem entre os indivíduos, estão intimamente conectadas à forma de produzi-lo – da sua idealização à materialidade resultante –, é possível que os pesquisadores ampliem ainda mais as possibilidades de sua pesquisa.

Essas informações devem ser disponibilizadas pelos acervos, de modo que é urgente e necessário contar com o trabalho de profissionais especializados aptos a descrever os documentos têxteis, além, obviamente, da necessidade de preservá-los, atribuição, também, de especialistas.

Este trabalho, de tal modo, procurou apenas apresentar a relevância dos têxteis para a pesquisa histórica, bem como a complexidade dessa natureza documental, que requer tratamento especializado e investimento à altura, e não se propõe, em hipótese alguma, a substituir essa especialidade.

A materialidade têxtil, enquanto matéria e fatura, pode ser fonte de informação para os historiadores, pois ela é capaz de revelar toda a estrutura social à qual pertence. O têxtil, que acompanha o humano em todos os rituais, do nascimento à morte (Gordon, 2011), é um documento não escrito com o qual se pode fazer história: “numa palavra, como tudo o que, pertencendo ao homem, depende do homem, serve o homem, exprime o homem, demonstra a presença, a atividade, os gostos e as maneiras de ser do homem” (Le Goff, 1994, p. 540).

Referências bibliográficas

ANDERSON, Cecilia Gunzburger. Talking about textiles: the making of The Textile Museum Thesaurus. *Textile Society of America Symposium Proceedings*. Paper 302. Nebraska: University of Nebraska, 2006. p. 72-78.

ANDRADE, Rita. Por debaixo dos panos: cultura e materialidade de nossas roupas e tecidos. In: PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos e sua conservação no Brasil: museus e coleções*. São Paulo: Museu Paulista, 2006.

BOERSMA, Foekje. *Unravelling textiles: a handbook for the preservation of textile collections*. London: Archetype Publications, 2007.

BITTNER, E. *Basic textile care: structure, storage, and display*. Apostila – Universidade do Texas. Pavelka: Disciplina: Introduction to the Structure and Technology of Records Materials, 2004.

EDWARDS, Clive. *How to read pattern*. London: Herbert Press, 2009.

GORDON, Beverly. *Textiles: the whole story*. London: Thames & Hudson, 2011.

HARRIS, Jennifer. *5000 years of textiles*. London: The British Museum Press, 2010.

HOOD, Adrienne. Material culture and textiles: an overview. *Material History Bulletin*, n. 31, p. 5-10, 1990.

LE GOFF, Jacques. *História memória*. São Paulo: Unicamp, 1994.

MENESES, Ulpiano. Fontes visuais, cultura visual, história visual: balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, p. 11-36, 2003.

NEIRA, Luz García. *Estampas na tecelagem brasileira: da origem à originalidade*. 2012. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo), FAUUSP, São Paulo, 2012.

NEWALL, Diana; UNWIN, Christina. *The chronology of pattern: pattern in art from lótus flower to flower power*. London: A&C Black, 2011.

ORLOFSKY, Patsy; TRUPIN, Deborah Lee. The role of connoisseurship in determining the textile conservator's treatment options. *Journal of the American Institute for Conservation*, v. 32, n. 2, p. 109-118, 1993.

PAULA, Teresa Cristina Toledo de. *Tecidos no Brasil: um hiato*. 2004. Tese (Doutorado em Ciências da Comunicação), ECA, USP, São Paulo, 2004.

PHIPPS, Elena. *Looking at textiles*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum, 2011.

SYKAS, Philip. *Identifying printed textiles in dress 1740-1890*. London: Victoria and Albert Museum, 2007.

ZOREDA, Luis Caballero. La documentación museológica. *Boletín de la Anabad*, p. 455-496, 1988.

Recebido em 15/7/2013

Aprovado em 10/10/2013